



## Cultura

Revista de História e Teoria das Ideias

vol. 37 | 2018

**Fronteira, cosmopolitismo e nação nos mundos  
ibéricos e ibero-americanos**

---

# Territórios culturais e espaços pós-nacionais

Beatriz Resende

---



### Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/4866>

DOI: 10.4000/cultura.4866

ISSN: 2183-2021

### Editora

CHAM — Centro de Humanidades

### Edição impressa

Data de publicação: 1 janeiro 2018

Paginação: 63-71

ISSN: 0870-4546

### Refêrencia eletrónica

Beatriz Resende, « Territórios culturais e espaços pós-nacionais », *Cultura* [Online], vol. 37 | 2018, posto online no dia 03 dezembro 2020, consultado a 05 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/4866> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cultura.4866>

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 5 dezembro 2020.

© CHAM — Centro de Humanidades / Centre for the Humanities

---

# Territórios culturais e espaços pós-nacionais

Beatriz Resende

---

Art does not predict the future, but rather demonstrates the transitory character of the present.

Boris Groys

- 1 Discutir a arte e a literatura brasileiras hoje implica, inevitavelmente, falar da circunstância determinante em que se inserem, nesta segunda década do século XXI, o espaço e tempo das trocas globais, de circulação mundial da arte, de um mercado artístico e editorial globalizado, marcas do que identificamos como o Contemporâneo.
- 2 É nessa condição de contemporaneidade que a literatura brasileira está sendo prioritariamente produzida. É como arte globalmente contemporânea, sobretudo, que essa literatura quer ser lida, divulgada e consumida, e é daí que parte minha presente reflexão.
- 3 Pensar o Contemporâneo e as novas relações que se estabelecem entre criador e fruidor, entre artista, mercado, curadores ou editores e entre o espaço de produção e o espaço global por onde a arte pode circular deixa claro que a modificação sofrida por essas relações solicita novas categorias críticas e solicita um trânsito entre os estudos de arte ou literatura e outras reflexões políticas que se voltem para a geopolítica do mundo globalizado, para formas atuais dos fluxos de saberes e informações e para a frequente interpelação promovida pela relação entre ética e estética.
- 4 Ainda que a esperança que colocamos, durante os anos 1990, no processo de globalização como possibilidade de maior trânsito entre as nações, de ruptura de fronteiras nacionais, substituídas por maior integração entre os povos, tenha se mostrado ilusória, a geopolítica mundial, nela incluída o Brasil, modificou-se. Modificaram-se também as condições de criação e exposição da arte, a circulação da literatura e as trocas culturais globais, as formas de produção e divulgação da arte na época das novas tecnologias da era digital. No universo da cultura e da arte, diferentemente do que acontece hoje nos processos migratórios onde se restabelecem

tragicamente fronteiras excludentes, nesse fluxo global evidencia-se um esbatimento da afirmação das identidades nacionais.

- 5 Neste universo, e de forma muito especial em países como o Brasil, que, apesar da nova configuração econômica e política dos últimos anos, ainda é, de alguma forma, culturalmente periférico, ou mesmo subalterno, se pensarmos com Gayatri Spivak na divisão internacional do trabalho, o discurso do nacionalismo deixou de ser dominante. O nacional não ocupa mais, prioritariamente, as reflexões sobre cultura, dando lugar às noções de território, de territorialidade. A localidade da cultura, como mostra bem Homi Bhabha, em *Nation and Narration*, remete a uma construção cultural de nacionalidade como forma de afiliação social e textual. A noção de território ativa diferenças que o nacionalismo oculta, colocando espaços – inclusive os periféricos – em diálogo, em reconhecimentos mútuos e indispensáveis. Este local existe em relação com o global, não em contraposição, num fluxo.
- 6 A arte e a literatura que são produzidas no Brasil, hoje, se querem globais. Ao serem criadas, ao serem fruídas (ou consumidas, se pensarmos na realidade inevitável do mercado como forma inclusive de legitimação no mundo do capitalismo globalizado), é com a certeza do global como condição da arte contemporânea que elas existem.
- 7 Essa arte que se quer contemporânea é fundamentalmente voltada para o presente e, sabe-se, também possivelmente provisória, transformação cultural que modifica fortemente a relação existente no passado entre criador, obra e consumidor de arte.
- 8 A positividade de tais formas de arte pode estar na participação dos usuários, distantes da atitude passiva dos espectadores dos tradicionais meios de comunicação ou mídias de entretenimento e mesmo das realizações artísticas até o final do século XX.
- 9 Capazes de viajar mais facilmente, neste fluxo global, pelos meios digitais, a arte e a cultura tornam-se, quer queiram quer não, mais possíveis de serem partilhadas. A partilha do sensível de que tanto fala Rancière passa a ter, do ponto de vista prático mesmo, mais possibilidades, o que é muito bom.
- 10 Essa globalidade, com sua imediatez, pode ser também ameaçadora, tanto nos riscos de submissão ao hegemônico, central em relação às múltiplas periferias, quanto pela multiplicação quase infinita e por uma proximidade excessiva entre a obra de arte e a vida comum.
- 11 Como mostra Boris Groys em “O Universalismo fraco” (*The Weak Universalism*):  
Hoje, de fato, a vida cotidiana começa a se exhibir – comunicar-se como tal – por meio do design ou das redes contemporâneas de comunicação participativa, e tornou-se impossível distinguir a apresentação do cotidiano do próprio cotidiano. O cotidiano tornou-se uma obra de arte – não há mais vida nua, ou melhor, a vida nua apresenta-se como artefacto. A atividade artística é agora algo que o artista compartilha com o público no nível mais comum da experiência cotidiana. (Groys 2011, 101)
- 12 É nesse momento que o pensamento crítico se faz necessário, imprescindível, colado à produção artística, concomitante como pode ser na contemporaneidade. Tal reflexão crítica, para ter sentido e dialogar com as novas possibilidades, precisa, porém, ser também contemporânea, recorrendo a novas categorias, novo vocabulário talvez, afastada de categorias modernas, canônicas e nacionais.

- 13 As artes visuais e as de performance, talvez as primeiras a se deslocarem de seus usuais locais de culto, museus e teatros e a recusarem suportes tradicionais como a tela e o palco, foram também as primeiras a solicitar uma perspectiva crítica inédita.
- 14 É do universo da crítica de arte que podemos tomar emprestada a afirmação de que a arte contemporânea é, forçosamente, uma arte global. Cito, nessa argumentação, dois importantes críticos e teóricos da história da arte: Terry Smith e Hans Belting.
- 15 Penso, inicialmente, em um estudo realizado pelo crítico e professor Terry Smith, publicado em um livro de 2009, com título que repete, ainda uma vez, a mesma pergunta feita por Giorgio Agamben, no ensaio “O que é o contemporâneo”, Lionel Ruffel, no livro que publica os resultados do seminário *Qu’est que le contemporain?*, e Hal Foster, com o questionário publicado no *e-flux Journal*, “Questionnaire on the Contemporary”, onde formula a artistas e curadores a mesma pergunta que dá nome ao livro de Smith: *What is Contemporary Art?*.
- 16 A obra é resultado de minuciosa pesquisa sobre artes visuais, procedimentos curatoriais e museus em suas relações com a cidade e a política, e nela Smith vê o conceito de arte contemporânea como bem mais do que um sinônimo para “arte de hoje” (Smith 2009, 242). Analisando manifestações artísticas posteriores a 1980, o historiador vê a arte contemporânea como uma rede institucionalizada por todo o mundo, com discurso e valores próprios, com seus heróis, heroínas e renegados, além de organizações profissionais definindo eventos, encontros, mercados e museus.
- 17 As artes, especialmente as artes visuais, estão assim conectadas à economia internacional, próximas às indústrias de alta cultura como o design e a moda, indústrias de cultura de massa como o turismo, mas também, de uma forma importante, a setores específicos que podem promover mudança e renovações sociais como educação, mídia e política. Ou seja, a arte contemporânea é, antes de tudo, global.
- 18 Penso que é em Hans Belting no importante volume que organiza junto com Andrea Buddensieg e Peter Weibel, *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*, que está a formulação que me provoca ao falar da produção artística realizada no Brasil: a de arte global.
- 19 Hans Belting nos aponta um panorama do movimento artístico contemporâneo que vai da noção de “Arte do Mundo” (World Art) a “Arte Global” (Global Art).
- 20 Para ele, arte do mundo é uma ideia velha, uma noção colonial, complementar ao modernismo, usada para designar “a arte dos outros”, aquela outra arte que não a *mainstream* dos museus das cidades centrais do Ocidente. A arte de hoje, então, se apresentaria não apenas como uma nova arte, mas como um novo tipo de arte que se expande por todo o globo, apresentando-se como contemporânea em um sentido cronológico, simbólico e mesmo ideológico. Citando Belting:
- A arte global não é apenas policêntrica em sua prática, mas solicita, também, um discurso polifônico. A história da arte dividiu o mundo, ao passo que a era global tende a restaurar sua unidade em um outro nível. Não é só o jogo que é diferente, ele está aberto a novos participantes que falam muitas línguas e diferem em como concebem arte em uma perspectiva local. Estamos assistindo a um novo mapear dos mundos da arte no plural, o que reivindica diferença geográfica e cultural. (Belting 2013, 178)
- 21 Se é verdade que a globalização criou um novo mapa do mundo, marcado por novos fluxos culturais, e que a produção de arte se dá hoje de forma policêntrica, exigindo, inclusive, um discurso polifônico, em nítida contradição com a ideia de arte única,

universalmente válida, também é fato que o poder do mercado é igualmente global e pode se tornar um evidente obstáculo à circulação da arte de uma maneira igualitária.

- 22 Num momento como o que vivemos hoje, de questionamento dos Estados nacionais, de trânsito desordenado entre territórios, de fluxos culturais que se entrecruzam no mundo globalizado, convivendo com maior ou menor violência, sobrevivemos a este fluxo global que se dá de forma não organizada, mas com a permanência de centros com suas periferias. São centros globais, definidos pela ordem econômica, mas também centros locais, cada um com sua respectiva periferia. Só que essa relação centro-periferia é modificada pelos fluxos contínuos que podem abalar as relações dominantes ou resistir a elas.
- 23 O pensador indiano radicado nos EUA Arjun Appadurai insiste, em diversos de seus escritos, nessa mobilidade no mundo globalizado. Em “Grassroots Globalization and the Research Imagination”, introdução a *Globalization*, livro que organizou, afirma:
- Tornou-se uma espécie de truísmo dizer que funcionamos num mundo fundamentalmente caracterizado por objetos em movimento. Tais objetos incluem ideias e ideologias, pessoas e mercadorias, imagens e mensagens, tecnologias e técnicas. Este é um mundo de fluxos. (Appadurai 2001, 5)
- 24 Nesse mundo de fluxos, a arte, fugidia, por excelência, optando nesse século, tantas vezes, pelo provisório, estabelece uma nova relação com o território onde é produzida.
- 25 A condição de provisório, de não permanente, de uma obra de arte que por vezes já é criada para se extinguir, como instalações, performances, obras intencionalmente perecíveis, é uma propriedade que fascina mas que também incomoda na produção artística chamada contemporânea. Pergunto-me, porém, se não podemos conviver, na crítica e no discurso teórico com tal provisoriidade. Sob um aspecto a maioria dos teóricos e críticos que investigam a arte contemporânea parece estar de acordo: a arte contemporânea é de fato constituída por dúvida, hesitação, incerteza, indecisão e pela necessidade de uma prolongada reflexão em busca de respostas.
- 26 É nessa busca de um entendimento forçosamente também provisório e distante das certezas modernas que a noção de perspectiva local de que fala Belting me leva à indagação da importância que tem a noção de território, tão cara a Arjun Appadurai, para a compreensão de nossa própria arte e cultura contemporâneas.
- 27 Para Appadurai, território e territorialidade são crescentemente a base lógica crítica da legitimação e do poder do Estado, enquanto as concepções de nação são cada vez mais atraídas por outros discursos de lealdade e afiliação – às vezes linguístico, às vezes racial, às vezes religioso, muito raramente territorial.
- 28 As referências a territórios de origem surgem com frequência na produção literária contemporânea, como em outras manifestações artísticas. As referências podem ser visões críticas ou plenas de positividade. Tais territórios são mais do que limites espaciais, geográficos ou mesmo étnicos. Falar do território onde a arte e essa forma específica de arte que é a literatura são produzidas, por onde circulam e onde são consumidas, torna-se importante para a crítica interessada em estabelecer relações entre literatura e política, afastando-se, no entanto, de conceitos como os de literatura nacional. Cabe refletir, ainda que brevemente, sobre como determinadas práticas artísticas se apresentam hoje, investigando a importância que a noção de território toma nessas realizações. A noção de território, de certo modo ressignificado no pós-nacionalismo, é uma dessas novas categorias críticas que precisam ser acionadas.

- 29 Para pensar a noção de território, que vem me perseguindo insistentemente, na angústia por compreender sua importância para o pensamento crítico voltado para a produção brasileira, encontrei algum caminho em momento de afastamento.
- 30 Este afastamento da minha própria cultura e território se deu em uma experiência com as artes visuais. Em 2016, assisti a uma ocupação do New Museum, em Nova Iorque, por diversas obras do artista visual contemporâneo Anri Sala. Sala nasceu em 1974, em Tirana, capital da Albânia, isto é, fora do centro hegemônico da arte contemporânea. Fez, no entanto, sua formação artística em Paris e é hoje um importante artista global. Sala já esteve no Brasil ocupando também quase completamente o espaço do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, inclusive com interferência no próprio espaço original da casa, como que marcando sua passagem, ainda que provisória, no território ocupado por instalações, videoarte e fotografias.
- 31 Das obras que ocupavam todo o New Museum, onde algumas salas exibiam objetos esculturais associados a maquinarias que os moviam, a maioria dos trabalhos era de videoarte, fortemente favorecidos por sofisticados recursos das técnicas digitais. Dentre essas obras, dois trabalhos, em especial, me ajudaram na reflexão sobre esbatimentos de fronteiras entre as artes, entre os diversos suportes e, ainda uma vez, sobre alta cultura e cultura de massas. Ajudaram igualmente na compreensão, pela observação e pelo prazer provocado, na junção entre ética e estética, da potência da territorialidade.
- 32 O primeiro trabalho é bem conhecido (pode ser apreciado pelo *youtube* em <https://youtu.be/2CQhN6rtTrw>). “Ravel Ravel Unravel” era uma instalação de videoarte em dois ambientes completamente isolados acusticamente do exterior, onde em um tínhamos a execução do “Concerto para mão esquerda”, de Ravel, executado pelas mãos de pianista clássico acompanhado por orquestra e, no outro, o mesmo concerto gravado em LP e sampleado pelas mãos de uma DJ que desconstruía o concerto. Som e imagem eram o material da obra em reunião especialmente feliz, e as duas execuções transformavam-se num concerto único diante do fruidor que se movia pelas duas salas. O trabalho propunha não apenas a fruição da música – e a pesquisa musical é uma tônica do trabalho de Anri Sala –, mas o trânsito entre as duas execuções e até mesmo uma opção por diante da qual se deter.
- 33 O segundo tem tudo a ver com a reflexão que aqui desenvolvo. É “Give me the colours” (vd. <https://youtu.be/-Zo8PHSsTZM>), também uma peça de videoarte onde palavras, formando uma bela narrativa entre o documentário e o poético, se juntam a imagens da cidade da Tirana pós-comunista, a capital degradada e sofrida do país mais pobre da Europa. A obra foi realizada em 1999, momento em que Sala volta à sua cidade, realiza as filmagens e grava a voz do prefeito da cidade, um amigo seu, falando dos esforços para recuperar a cidade destruída pelo autoritarismo e pela pobreza.
- 34 Focando basicamente algumas construções, a obra mostra como as cores com que os diversos prédios da cidade vão sendo pintados transformam a cidade de um cinza soviético em um novo território, num trânsito para transformar uma cidade morta (nas palavras do prefeito) em cidade habitável. A narrativa belíssima, falada em albanês, associa as cores ao processo de democratização, mostrando que se vai formando uma nova relação dos habitantes daquele território, que discutem as cores em conversa nos bares, cafés e outros espaços públicos, com a cidade devastada.

- 35 Diante das imagens filmadas pelo artista global vindo da periferia da Europa, do discurso de resistência e da tentativa de apropriação do espaço pelos seus habitantes, é impossível não lembrar das favelas e comunidades do Brasil onde o uso de cores nas moradias precárias são uma forma de construir uma identidade, de pessoalizar territórios desatendidos pelo poder público, de valorizar e individualizar o espaço vivido.
- 36 O geógrafo brasileiro Milton Santos, defensor do que chamou “nova globalização”, uma forma de resistência à globalização perversa, discute a transformação do território de sua condição pretérita como base e fundamento do estado-nação para territórios com novos recortes, determinados pelo seu uso. Para nosso pensador, o “território usado” é o território humano, compreendido como uma mediação entre o mundo e a sociedade local, uma noção integradora. Esse território usado é uma categoria essencial para a elaboração sobre o futuro, espaço do acontecer solidário. É importante retomarmos a reflexão do brasileiro, falecido em 2001, com sua lucidez:
- Há um conflito que se agrava entre um espaço local, espaço vivido por todos os vizinhos, e um espaço global, habitado por um processo racionalizador e um conteúdo ideológico de origem distante e que chegam a cada lugar com os objetos e as normas estabelecidos para servi-los. Daí o interesse de retomar a noção de espaço banal, isto é, o território de todos, freqüentemente contido nos limites do trabalho de todos; e de contrapor essa noção à noção de redes, isto é, o território daquelas formas e normas ao serviço de alguns. (Santos 1998, 17)
- 37 Tal território é o espaço vivido, espaço determinado pelo uso que fazemos dele, que tem seu significado construído pela memória e pela cultura, funcionando inclusive como dispositivo político.
- 38 É nesse reconhecimento do território como seu, mesmo pelos mais despossuídos da nação ou do mundo, que pode surgir a esperança, movida, como diz também Appadurai, pela imaginação. Para ele a imaginação é uma prática coletiva que desempenha papel vital na produção da localidade. E falar em imaginação é falar em arte e em literatura.
- 39 Essas observações aqui recortadas podem nos ajudar a identificar movimentos e processos na literatura brasileira que traduzam a circunstância ou condição de contemporaneidade.
- 40 Hoje, escritores brasileiros e suas obras se inserem no circuito global, e a literatura, como outras formas de arte, rejeita limites classificatórios nacionais que, muitas vezes, opõem a obra dos países da periferia ao consagrado cânone europeu. A arte produzida no Brasil hoje aspira, como as demais, a circular globalmente, sem marcas de diferenças ou exotismos. A imaginação artística pode se ocupar de questões locais ou não. Mesmo quando se ocupa de questões de territórios locais, o faz em diálogo com o global. Diversas possibilidades coexistem, inclusive a de deslocar a narrativa do espaço nacional, falar de outros territórios, de outros países que não aquele em que a obra é publicada.
- 41 É, porém, em relação às narrativas que falam do Brasil contemporâneo que a noção de território se faz decisiva. A partir de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, traduzido em várias línguas, surge uma literatura que se ocupa dos territórios vividos, espaços periféricos em conflito com o centro, mas também territórios empenhados em afirmar suas vivências, reivindicar suas especificidades e lutar mesmo contra o Estado frequentemente ausente. É o conjunto habitacional da Cidade de Deus, o Capão Redondo, periferia pobre de São Paulo narrada por Ferréz em obra também já traduzida

na Europa; a comunidade favelada da Rocinha, de Raquel, autora de *A número um*, autoficção escrita por uma mulher que já foi chefe do tráfico de drogas e hoje, aos 50 anos faz parte de uma nova literatura resultado de oficinas e feiras literárias na periferia. O espaço das periferias das grandes cidades surge, assim, como um espaço de resistência cultural e de defesa de questões femininas, de gênero e de raça.

- 42 Mas é também do território paradoxal do internacionalmente conhecido bairro à beira-mar de Copacabana, em *Anatomia do paraíso*, sofisticado romance de Beatriz Bracher, premiado com o Prêmio Rio de Literatura de 2016, que estamos falando.
- 43 Na narrativa do romance, cujo espaço é restrito a Copacabana, o mesmo personagem que escreve uma tese sobre o Paraíso de Milton, assiste ao estupro de uma menina na noite pecadora do bairro. Violência aí convive, na mesma obra, com o sublime da poesia. É a vivência deste território que aponta para as severas contradições vividas hoje pelo país. Não se pode deixar de pensar no momento atual do Brasil, sacudido do lugar que ainda há pouco ocupava como 8.<sup>a</sup> economia do mundo, para viver um presente de corrupção, conservadorismo, autoritarismo, ameaças de censura e descrença. Mas penso especialmente na cidade do Rio de Janeiro.
- 44 Penso então no território em que tais obras literárias que já viajam mundo fora foram criadas e retomo a frase do prefeito de Tirana, incorporada à obra de Anri Sala, quando diz: “a ambição de fazer da cidade uma cidade de escolha e não de destino é ela mesma uma utopia”.

---

## BIBLIOGRAFIA

- APPADURAI, Arjun (ed.). 2011. *Globalization*. Durham/London: Duke University Press.
- BELTING, Hans. 2013. “From World Art to Global Art: View on a New Panorama”. In *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*, ed. H. Belting, A. Buddensieg e P. Weibel. Germany: ZKM/Center for Art and Media.
- BRACHER, Beatriz. 2015. *Anatomia do Paraíso*. São Paulo: Editora 34. GROYS, Boris. 2016. *In the Flow*. London/New York: Verso.
- GROYS, Boris. 2011. “O universalismo fraco”. *Revista Serrote* 9: 101.
- SANTOS, Milton. 1998. “O retorno do território”. In *Território, globalização e fragmentação*, org. M. Santos, M. A. Sousa, M. L. Silveira. São Paulo: HUCITEC.

## RESUMOS

O artigo pretende discutir a Literatura Brasileira contemporânea em sua relação com as atuais trocas culturais globais. A literatura, assim como as artes visuais e as performances cênicas, num mundo de fluxos, estabelecem novas relações com seus próprios territórios e os espaços globais, provocando a necessidade de novas perspectivas críticas.



The article intends to discuss contemporary Brazilian Literature in its relationship with contemporary global cultural exchanges. Literature, as well as visual arts and scenic performances, in a world of flows, establish new relationships with their own territories and global spaces, provoking the need for new critical perspectives.

## ÍNDICE

**Keywords:** literature, contemporary art, new territorialities

**Palavras-chave:** literatura, contemporaneidade, novas territorialidades

## AUTOR

**BEATRIZ RESENDE**

Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro; CNPq; FAPERJ, Brasil. ORCID iD:  
<https://orcid.org/0000-0003-4958-4265>. E-mail: [resendebeatriz@gmail.com](mailto:resendebeatriz@gmail.com).